

Chodzenie do kościoła

AUTOR: MACIEJ STROIŃSKI

Tomasz Fryzeł w spektaklu *Goście Wieczery Pańskiej* pokazuje, że problemy duchowe, mimo nowych wyzwań, dzieją się w pewnym bezczasie i są takie, jakie były od zarania świadomości. Bóg dalej milczy, a zwątpienie to konieczny etap wiary.

■ Filmowa twórczość Ingmara Bergmana, który był także artystą teatru, to wdzięczny materiał dla sztuki scenicznej, czego wspaniałe dowodzą nierzadkie ostatnio polskie wystawienia: *Sceny z życia małżeńskiego* Barbary Sass (Teatr Kamienica w Warszawie, 2014), *Rytuał* Iwony Kempy (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 2016), *Szepty i krzyki i Tam, gdzie rosną poziomki* Mariusza Malca (Teatr Polskiego Radia, 2016), *Fanny i Aleksander* Łukasza Kosa (Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, 2020), *Sonata jesienna* Grzegorza Wiśniewskiego (Teatr Narodowy w Warszawie, 2020) i *Twarzą w twarz* Mai Kleczewskiej (Teatr Powszechny w Warszawie i Teatr Polski w Bydgoszczy, 2021). Nowe przedstawienie na podstawie dorobku szwedzkiego artysty to *Goście Wieczery Pańskiej* w reżyserii Tomasza Fryzła (Nowy Teatr w Warszawie), pierwsza polska inscenizacja tego scenariusza.

Film Ingmara Bergmana *Goście Wieczery Pańskiej* powstał w 1963 roku. Jego wiodącym tematem, tak jak większości utworów tego reżysera, jest kryzys duchowy. Wiejski proboszcz protestancki upada na duchu po śmierci żony, którą przeżywa tak, jakby była śmiercią Boga. Jego załamanie ma w tle zimną wojnę, groźbę bomby atomowej, zawalenie się Europy po drugiej wojnie światowej, lub ściślej: w jej trakcie. Ówczesnie nie trzeba było doszukiwać się powodów, żeby cierpieć na ekranie, mimo to reżyser, dla wzmocnienia dramatyzmu, ponoć przekonał lekarza, aby aktorowi grającemu główną rolę wmówił śmiertelną chorobę. Widać to w spojrzeniu Gunnara Björnstranda, że cierpi naprawdę, a nie tylko gra, że cierpi. Dzisiaj taki postępek skończyłby się w sądzie albo w ogóle by się nie wydarzył, utracony przepisami bezpieczeństwa i higieny pracy.

Ciekawe, co młody twórca spektaklu z Nowego powiedział aktorom, że grają ironicznie. Może nie musiał nic mówić, bo ironia dominuje w dzisiejszym teatrze. W przedstawieniu Fryzła członkowie obsady nie wcielają się w postaci, ale się im przyglądają, i tak rozumiem ironię tej sztuki: nie jako rodzaj śmieszności, lecz dystansu. Bergman à la Fryzeł dalej jest twórcą poważnym, można nawet rzec: ponurym, jednakże jego opowieść rozgrywa się już gdzie indziej, w innym czasie, w innym miejscu i po innej śmierci. Tekst poddano adaptacji (Piotr Froń), ale bez większych dopisków. Do najbardziej „inwazyjnych” zabiegów na tekście należy włączenie didaskaliów do dialogów bohaterów.

„Akcja całego filmu miała się rozgrywać przed przewróconym ołtarzem w opuszczonym starym kościele, w którym zamyka się pastor z zamiarem wytrwałego oczekiwania na jakikolwiek znak dany od Boga jako dowód na jego istnienie [...]”. Film miał przypominać średniowieczne misterium, ale Bergman wycofał się z tego rozwiązania, groziło ono bowiem nadmierną teatralizacją” (Tadeusz Szczepański, *Zwierciadło Bergmana*). Odnoszę wrażenie, że Tomasz Fryzeł zrealizował niezrealizowany pomysł Ingmara Bergmana. Jego przedstawienie, jak samo ogłasza zaraz na początku, rozgrywa się w „pustym miejscu po czymś”, dzielnie idzie w teatralność i trochę przypomina *Poczekalnię.0* lub *Czekając na Godota*: postaci czekają, nie do końca wiedząc na co, bo tak jest z eschatologią, że nic z góry nie wiadomo, „nie znasz dnia ani godziny”. Czwórka bohaterów zabarykadowała się w kościele i nie odpuści Bogu, tak jak Jakub aniołowi, dopóki ich nie pobłogosławi.

Ciekawe, czy twórcy tego przedstawienia zgłębiali wiersze Larkina, bo sam Bergman mógł je czytać (dodajmy, że w przygotowaniach do filmu pomógł Bergmanowi jego ojciec – pastor). *Chodzenie do kościoła* Philipa Larkina powstało dziesięć lat przed filmem i stawia dokładnie te same pytania. Rozważa granicę między wiarą a religią, między pobożnością a dewocją, między udziałem w Kościele a chodzeniem do kościoła. Sytuacją wyjściową jest – jak u Bergmana i Tomasza Fryzła – wielka sekularyzacja, „miejsce po czymś”, lej po bombie. Tak jak „prawdy ostateczne” okazały się przejściowe, również ich negacja też kiedyś się kończy. „Gdy kościoły kompletnie już wyjdą z użycia, / Na co je przerobimy? [...] / A co zostanie, kiedy zgaśnie i niewiara?” (Philip Larkin, *Chodzenie do kościoła*, tłum. Stanisław Barańczak). Okres zeświecczenia może doprowadzić, tak jak u Gilles’a Kepela, do tak zwanej zemsty Boga, czyli odrodzenia się fundamentalizmu. Świeckie ideologie mogą też zmutować do takiej właśnie postaci.

Tadeusz Szczepański, wybitny filmoznawca i komentator twórczości filmowej Bergmana, porównał sytuację pastora Tomasa Ericssona do drogi krzyżowej. Możemy się zgodzić. Również w przedstawieniu Nowego Teatru zmagania wewnętrzne pierwszoplanowej postaci (w tej roli Mariusz Bonaszewski) oddano w kluczu biblijnym. Postać Marka Kality, czyli Jonas Persson, dostępuje scenicznego życia pozagrobowego, bohater Wojciecha Kalarusa, organista Algot Frövik, zdaje się martwy za życia, a Märta Lundberg Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik „choruje na śmierć”.

Wypada docenić, że pierwszoligowy postępowy teatr zajął się tematem wiary w sposób nieprześmiewczy. Założyciel tego miejsca,

NOWY TEATR
W WARSZAWIE

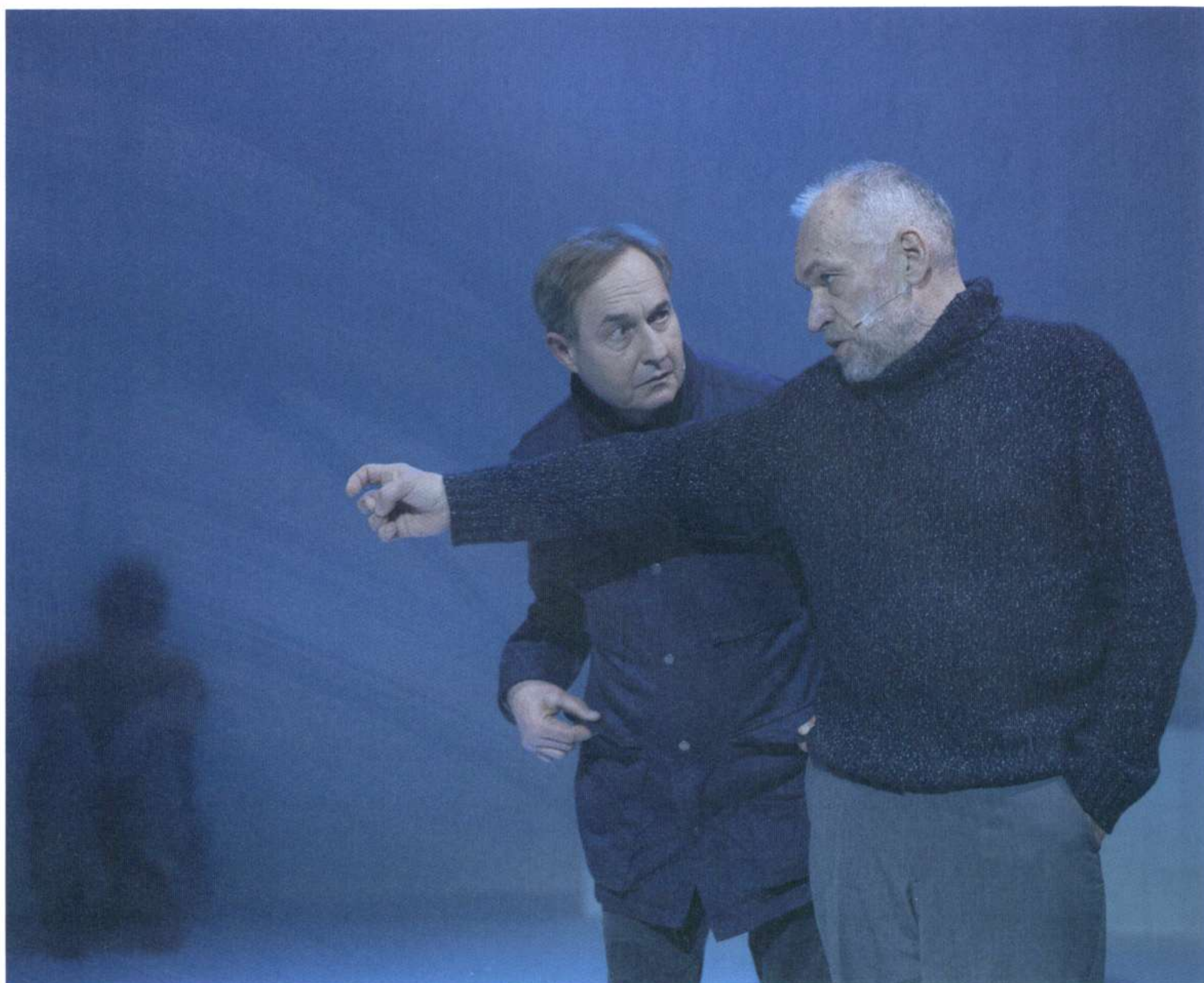
FESTIWAL
NOWE EPIFANIE

*Goście Wieczery
Pańskiej*
Ingmara Bergmana

adaptacja, dramaturgia
Piotr Froń
reżyseria
Tomasz Fryzeł
scenografia, kostiumy
Anna Oramus
reżyseria świateł
Klaudyna Schubert
muzyka
Nikodem Dybiński

premiera
24 lutego 2023Od
lewej:

Od lewej:
Marek Kalita
[Jonas Persson],
Mariusz Bonaszewski
[Tomas Ericsson]



fol. Klaudyna Schubert

Krzysztof Warlikowski, ma skłonność do przywoływania kulturowych archetypów i może dlatego wolno na tej scenie pokazywać takie tytuły jak *Goście Wieczery Pańskiej* Ingmara Bergmana, które do problemu Boga podchodzą z pełną atencją, otwartością, wrażliwością. Twórcy najwyraźniej nie boją się zamknięcia w wyzisku „fajnokatolicy”, czyli wierni Kościoła, którzy na złość czasom komplikują wizerunek osoby pobożnej. Ukazują oscylację wiary i zwątpienia jako rzecz uniwersalną, „ogólnoczwolniczą” i ponadczasową. Kiedyś nazwalibyśmy tego typu podejście humanistycznym, dziś liberalnym, to znaczy – niesłusznym.

Przedstawienie nie jest długie, lecz trochę się snuje. Wyszło cokolwiek powolne, mocno wyciszone i może się okazać kołysanką na dobranoc, jeśli widz nie wejdzie w jego poetykę. W spektaklu Tomasza Fryzła nie ma jednak chwili ciszy. Cały czas sący się ścieżka dźwiękowa, której nie nazwiemy muzyką, jej samej bowiem wystarcza bycie tłem dla akcji, białym szumem teatralnym. Miękkosci w oprawie dopełnia dymek sceniczny i „casualowe” stroje. Fryzeł lubi płynne przejścia

w wizji i fonii: łagodne zmiany oświetlenia (Klaudyna Schubert, wzięta fotografka, idzie nową ścieżką kariery reżyserki świateł). Na początku przedstawienia światło tworzy na ścianie klasyczną kościelną glorię. Surową i ascetyczną scenografię ze ścianą w kształcie nastawy ołtarzowej, z fragmentem balasek i równią pochyłą zaprojektowała Anna Oramus, której dobrze wrózę.

Śledzę twórczość reżysera od jego debiutu, czyli *Bezpiecznego miejsca* zrobionego w Łaźni Nowej (potem *Tajemniczy ogród* i spektakl *Milczenie* o Ewie Demarczyk). Fryzeł to młody artysta, lecz ma już swój styl, a to niekoniecznie dobrze. Od młodziaka oczekiwałbym raczej ryzykowania, poszukiwania, mylenia się i zmieniania zdania. Fryzeł na ten moment „ma już znalezione”: robi sztuki kameralne, z niewielką obsadą, oparte na słowie, na dużej ilości tekstu, odarte z „panierki”, minimalistyczne, wymagające współdziałania widza, który musi się wysilić, uruchomić wyobraźnię, by interagować z tym, co dzieje się na scenie. Lecz podobną stylistykę zauważam u Fryzła już trzeci raz z rzędu, a sądząc po zdjęciach ze spektaklu *Milczenie* zro-

bionego w Bielsku-Białej, dobra seria się nie kończy. Przepisuję więc receptę, nakaz pracy w dawnym stylu. Teraz, panie Tomku, duża scena, wielki rozmach i duża obsada.

Goście Wieczery Pańskiej powstał w ramach Festiwalu Nowe Epifanie, premiera odbyła się w pierwszy piątek Wielkiego Postu, we wspomnienie liturgiczne świętego Macieja Apostoła. Zapytajmy wobec tego, jakie nowe objawienie albo nowe rozpoznanie w płaszczyźnie duchowej przynosi ten spektakl. Myślę, że biblijne: „Nic nowego pod słońcem” (Koh 1,9). Przedstawienie Fryzła tworzy podnurt festiwalu, który nazwałbym przekornie Stare Epifanie. Jestem pod wrażeniem faktu, że młode osoby twórcze oddają się odwiecznym rozważaniom mądrościowym. Jak powiedziała znajoma współwidzka: „Uprawiasz dziadocen, Tomek, no ale niegłupi”. Problemy duchowe dzieją się w pewnym bezczasie i są takie, jakie były od zarania świadomości. Bóg dalej milczy, a zwątpienie, tak jak zawsze, to konieczny etap wiary. Bardzo łatwo nie usłyszeć Bożego milczenia i wyciągnąć pochopny, niesprawdzony wniosek: milczy, więc pewnie Go nie ma. ■